

TARTU ÜLIKOOLI VILJANDI KULTUURIAKADEEMIA

Muusikaosakond

Muusikaõpetaja magistriõppekava

Robert Jürjendal

**LUUPERI KUI ALTERNATIIVSE TÖÖVAHENDI  
RAKENDAMINE PÄRIMUSMUUSIKA  
IMPROVISATSIOONIÕPETUSES**

Magistritöö

Juhendaja: muusikahariduse lektor Tuulike Kivestu

Konsultant: pärimusmuusika dotsent Celia Roose

Viljandi 2013

## SISUKORD

SISSEJUHATUS.....	3
1. UURIMISTÖÖ TEOREETILISED ALUSED.....	5
1.1. Improvisatsiooni universaalsetest printsiipidest muusikahariduses.....	5
1.2. Luuperi mõiste, ajalugu ja kasutamine.....	8
1.3. Kriitilisi märkmeid minimalistliku muusika kohta .....	11
1.4. Luuperi kasutamine eesti muusikamaastikul.....	12
2. UURIMISTÖÖ METOODIKA.....	16
2.1. Valimi kirjeldus.....	17
2.2. Uurimistöös kasutatud õppeprotsessi tutvustus.....	17
2.3. Andmete kogumise meetod ja protseduur.....	19
2.3.1. Andmete kogumine mõttepäeviku abil.....	19
2.3.2. Andmete kogumine intervjuude põhjal.....	20
2.4. Andmeanalüüs.....	21
2.4.1. Mõttepäeviku andmete analüüs.....	21
2.4.2. Intervjuude vastuste analüüs.....	23
3. TULEMUSED JA JÄRELDUSED.....	25
3.1. Uurimistöö tulemused.....	25
3.1.1. Mõttepäeviku andmete analüüsi tulemused.....	25
3.1.2. Intervjuude vastuste analüüsi tulemused.....	28
3.2. Uurimistöö järeldused ja arutelu.....	33
3.2.1. Uurimistöö järeldused.....	33
3.2.2. Arutelu.....	34
KOKKUVÕTE.....	36
KASUTATUD KIRJANDUS.....	39
LISAD.....	42
Lisa 1. Küsimuskava.....	42
Lisa 2. Celia Roose märkmed Susanne Rosenbergi diplomikontserdist.....	44
SUMMARY.....	46

## SISSEJUHATUS

Improvisatsiooniõpetus Eesti muusikahariduses on muutunud järjest aktuaalsemaks. Regulaarseks on saanud improvisatsiooniga seotud töötoad ning festivalid (Improtest, Jazzkaar, Viljandi Pärimusmuusika Festival, Orient, Viljandi Kitarrifestival, Saaremaa Rütmi- ja improvisatsioonilaager, Saue rahvusvahelised loomingu- ja improvisatsioonipäevad jpt.). Alates 2011. aastast on Eesti Muusika- ja Teatriakadeemias (edaspidi EMTA) võimalus omandada magistrikraad kaasaegse improvisatsiooni erialal. On märkimisväärne, et sisseastujatelt nõutakse lisaks üldmuusikalistele oskustele ja teadmistele ka *erinevatele muusikastiilidele sobivate interpretatsiooniliste ja tehniliste valikute tegemise oskust* (EMTA Filiaal 28.08.2013). See nõue viitab kaasaegsele improvisatsioonile, kui paljusid erinevaid muusikavaldkondi ühendavale distsipliinile, kuhu kuuluvad ka teadmised ja praktilised oskused muusikatehnoloogia kasutamisest.

Käesolev magistritöö käsitleb luuperi (*ingl.k. looper*) (seade, millega saab salvestada muusikalisi fraase, neid tagasi mängida või lisada olemasolevale fraasile "uusi kihte") kasutamisega seotud küsimusi Tartu Ülikooli Viljandi Kultuuriakadeemia (edaspidi TÜVKA) rakenduskõrghariduse ja TÜVKA/EMTA ühises pärimusmuusika magistriõppekavas. Kuigi mitmed pärimusmuusikat viljelevad Eesti artistid kasutavad luuperit oma kontsertidel ja salvestustel, pole luuperiga seotud praktilisi tööpõhimõtteid pärimusmuusika õppekavades varasemalt puudutatud. Autorile teadaolevalt ei ole luuperi rakendamist pärimusmuusika improvisatsioonis uuritud ning puudub vastav metoodiline õppematerjal. Uurimistöö autor arvestab teadmisega, et luuper kuulub kaasaegse muusikatehnoloogia valdkonda ning sellel puudub side traditsioonilise pärimuskultuuriga.

Alates 2012. aastast on autor rakendanud luuperit kui metoodilist abivahendit enda poolt läbiviidud improvisatsioonitundides. Magistritöö kirjutamine andis autorile võimaluse saada üksikasjalikumalt tagasisidet luuperi kasutamisega seotud küsimustes, koguda vajalikku informatsiooni ning viia läbi sellekohane uurimistöö.

Käesoleva uurimistöö probleemiks püstib autor küsimuse, milline on luuperi kasutamise efektiivsus alternatiivse töövahendina pärimusmuusika improvisatsioonis ning millisel viisil suhestub see traditsiooniliste improvisatsioonimeetoditega.

Arvestades uurimistöö eesmärki, püüab autor koguda subjektiivset kogemust, mis aitaks välja selgitada luuperi kasutamisega seotud positiivsed ja negatiivsed tegurid.

Käesolevas uurimistöös otsitakse vastuseid järgnevatele küsimustele:

1. Kuivõrd otstarbekas on luuperi kasutamine pärimusmuusika improvisatsiooni õppimisel?
2. Millisel määral peaks pärimusmuusika õppekava sisaldama muusikatehnoloogia kasutamise õpetust?
3. Millised on luuperi kasutamisega seotud ohud pärimusmuusikas?

Uurimistöö esimene peatükk annab ülevaate improvisatsiooni õpetamisega seotud probleemidest ning tutvustab luuperi tekkelugu läbi muusikaajaloo prisma. Vaatluse all on luuperi kasutamisega seotud tuntumad heliloojad ning muusikud. Lisatud on ka kriitikat repetatiivse (korduva) ülesehitusega muusika kohta ning märkmeid luuperit kasutavatest artistidest eesti muusikamaastikul.

Uurimistöö teine peatükk kirjeldab uurimistööga seotud metoodikat, ajakava, püstitatud ülesandeid ja oodatavaid tulemusi.

Kolmandas peatükis on esitatud uurimistöö analüüs, tulemused, ja järeldused.

Uurimistöö lõpus on kokkuvõtte ning ülevaade kasutatud kirjandusest.

Uurimistöö lisas on küsimuskava ning EMTA /TÜVKA pärimusmuusika magistriõppekava programmi juhi Celia Roose kokkuvõtte Susanne Rosenbergi, Stockholmi Kuningliku Muusikaakadeemia rahvalaulu õppejõu doktorikontserdist.

# 1. UURIMISTÖÖ TEOREETILISED ALUSED

## 1.1. Improvisatsiooni universaalsetest printsiipidest muusikahariduses

Improvisatsiooni mõiste tuleneb ladinakeelsest sõnast *improvisus* (eesti k. ettenägematu). MacMillan Dictionary seletab improvisatsiooni mõistet järgnevalt:

- teha midagi ilma ettevalmistuseta (vahel ka seetõttu, et puudub võimalus ettevalmistumiseks)
- teha midagi millestki, mis pole selleks tavaliselt ette nähtud

(MacMillan Dictionary 12.09.2013)

Improvisatsiooni definitsioon MacMillani sõnaraamatu järgi viitab millelegi uuele, seniolematule ja kordumatule. Liikudes improvisatsiooni laiemalt käsituselt kitsama, muusikalise improvisatsiooni suunas, näeme, et eri kultuurides ja institutsioonides mõistetakse improvisatsiooni erinevalt.

Derek Bailey (1992), inglise improvisaator, kirjutab oma raamatus "*Improvisation: Its Nature and Practice in Music*", et nii India ragades, barokkmuusikas kui ka traditsioonilises jazzis on improviseerimise aluseks oma kindel struktuur ja reeglistik, mis sisaldab ka teatud väljendusvahendite kordamist. (*ibid.*, ix-xii).

*Improvisatsioon on alati muutuv, reguleeruv, mitte kunagi fikseeritud, liiga märkamatu analüüsiks ja korrektseks kirjelduseks – põhiliselt mitteakadeemiline.* (*ibid.*, ix)

Gary Peters'i (2005) artikkel "*Can Improvisation be Taught?*" käsitleb improvisatsiooni kui fenomeni suhtelist määratlematust ja ignoreerimist kaasaegses kunstihariduses. Ajalooliselt väljakujunenud võitlus erinevate kunstiteooriate ja praktikate vaheliste seoste üle oleks autori arvates asjakohane asendada süsteemsete improvisatsioonimudelitega (*ibid.* 300-301). See asendus vähendaks teoreetikute ja praktikute lõputuid väitlusi vastakate valdkondade tähtsuse ja tähtsusetuse üle. Peters näeb improvisatsiooni "vabastajana" ning leiab, et improvisatsioonile keskendumine väldiks paljudel pedagoogidel liigsest bürokraatlikust süsteemist tingitud frustratsiooni tekkimise (*ibid.* 301-302).

Artikli "*A Topography of Improvisation*" autor Philip Alperson (2010) peab improvisatsioonis kõige olulisemaks spontaansust, erialaseid oskusi ja sotsiaalset dimensiooni ehk improviseeriya võimet suhestuda ümbritsevaga. Ta leiab, et suur osa heliloomingust on loodud improviseerimisprotsessi tulemusel. Näiteks toob ta helilooja ja saksofonisti John Coltrane'i muusika, mis on loodud läbi improvisatsioonide, kasutades palju erinevaid teemasid (*ibid.*, 273). Tähtsaks teguriks peab autor improvisatsiooni juures riski – just risk on see, mis viib meid välja lootusetuna tunduvast olukorrast. Vabadus riskida võimaldab avardada kokkusurutud võimaluste raame. Riskist rääkides toob autor omakorda välja *vea fenomeni* – oskus kasutada juhuslikku, inimlikku eksitust kunstiliste eesmärkide teenistuses näitab improviseeriya võimekust (*ibid.*, 275).

Tuntud muusikapsühholoog John A. Sloboda (2007: 131) võrdleb heliloojat ja improvisaatorit ning näeb erinevust vormipiirangute olemasolus. Kuigi muusikaline idee võib heliloojatel tulla spontaanselt ja hetkega, võib teose lõplik küpsemine võtta aega aastaid. Improvisatsioonis seevastu pole heliloojal võimalik oma materjali vormida ega täiustada. Esimene idee *peab* toimima. Ka Alpertson jagab sarnast seisukohta ja ütleb, et improvisatsioonis liiguvad aeg ja muusika sünkroonselt (2010: 273-274).

Valarie Pearson (2010) leiab, et vabaimprovisatsioonilist muusikat ei ole võimalik reprodutseerida ja taasesitada. Iga uus esitus on ainulaadne sündmus, mida parimal juhul on võimalik arhiveerida kui loomingulist protsessi kas siis helisalvestuse või muusikaajakirjaniku artikli näol (2010: 374).

Augusto Monk (2010) on oma artiklis "*Improvisation: Initial steps*" võtnud vaatluse alla improvisatsiooniga otseselt seotud õpiväljundid. Ta leiab, et improvisatsioon parandab tudengite otsustusoskust, etteaimamist ning struktuurilist mõtlemist. Nii nagu Peters, peab ka Monk oluliseks arendada välja üldine improvisatsiooni õpetamise metoodika. Tema improvisatsiooni õpetamise metoodikas on olulisel kohal juhendaja märguanded, verbaalsed juhised, rütmiline akuraatsus ning ansamblitunnetus (2010: 43). Autor pöörab erilist tähelepanu individuaalsele improvisatsiooniõppe kvaliteedile, mis näitab, kui hästi üliõpilane suhestub ansamblikaaslastega. Üsnagi uudne on Monk'i suhtumine metronoomi ja improvisatsiooni suhtesse. Ta leiab, et metronoomi oskusliku paigutamisega takti rõhutule osale, saab sellest tekitada muusikalise funktsiooniga ansambliliikme. Autori arvates on ainult sellisel moel võimalik saavutada rütmiline akuraatsus (*ibid.*, 44-45).

Improvisatsiooni õpetamisel kasutatavad meetodid tulenevad konkreetsest valdkonnast. Näiteks rütmi- ja jazzmuusikas on levinud spetsiaalselt koostatud arvutiprogrammid, mis aitavad mängijal arendada sooloimprovisatsiooni, mõista teose harmoonilist struktuuri ja vormi (*Impro-Visor* 15.08.2013).

Eesti muusikapedagoogide Celia Roose ja Siiri Kahari (2005) koostatud käsiraamatus *Improvisatsioon. Pärimusmuusika*, on püütud kokku viia pianisti ning helilooja, EMTA vabaimprovisatsiooni õppejõu Anto Petti akadeemilise vabaimprovisatsiooni metoodika ning eesti pärimusmuusika. Celia Roose viitab käsiraamatu sissejuhatuses Viljandi Pärimusmuusikafestivali eestvedaja Ando Kivibergi manifestatsioonile *pärimusmuusikast, kui traditsiooni piires improviseerimisest*.

Anto Petti psühhoteraapial põhinev improvisatsioonimetoodika seab eesmärgiks arendada improviseerija loovust, keskendumisvõimet ja tähelepanu läbi erinevate korrastatud ja mõtestatud muusikaliste harjutuste. Petti arvates on akadeemilisel, noodistatud muusikal oma negatiivne kaasmõju, sest improviseerimisel kiputakse automaatselt jäljendama õpitud heliloojaid-klassikuid. *Improviseerija ülesandeks on võtta vastutus iga heli eest, olles pidevalt teadlik iga tooni rütmilisest organiseeritusest, domineerivatest intervallidest, fraseerimisest, artikulatsioonist, dünaamikast, kulmninatsioonidest, üldpildist ja kõikidest instrumentaalse meediumi karakteristikutest.* (*ibid.*, 8) Kõrvutades pärimusmuusikat ja Petti metoodikat võib tekkida küsimusi erinevate valdkondade sobivuse suhtes. Pärimusmuusikas kasutatavad instrumendid on tihti spetsiifilised, väikse ulatusega ja limiteeritud helistikega (väikekannel, parmupill, pikk-vile jne.) Anto Pett lähtub seevastu oma õpestuses klaverist kui orkestraalsete omadustega instrumendist: *Tehnilised probleemid võivad tekkida harjutades käe raskuse paindlikku liigutust legaatos ja eriti kõrvutiasetsevate sõrmede maksimaalse ulatusega.* (*ibid.*, 12) Samas kasutab Petti oma metoodikas emotsionaalseid sõnapaare nagu *müüri lõhkumine, hääbumine tühjusesse, nagu märatsev äike* jne. mis peaksid improviseerijat aitama sisemise energia suunamisel ja kontrollimisel. Võrreldes eelpool peatükis nimetatud autoritega suhtub Petti muusikasse kui kosmilisse nähtusesse ning lisab oma metoodikasse esoteerilisi lauseid nagu: *... muusika on oma loomulikus olekus omane kõikidele inimestele, miski, mis tuleneb võimest vastu võtta helisagedusi nõ kõrgematelt võimudelt.*

Celia Roose arvates on pärimusmuusika oma olemuselt variantide- ja improvisatsioonirohke. Ta leiab, et eesti pillilugudel ja rahvalauludel puudub harilikult kindlaksmääratud kohustuslik

kuju meloodias, rütmis, vormis jne. (*ibid.*, 21). Pärimusmuusika improvisatsioonist rääkides leiab ta, et peamine on kasutada varieerimisprintsipi nii meloodias, rütmis, vormis kui ka harmoonias. Roose arvamust kinnitab ka Bailey : *Variatsioonivõte on üks püsivamatest esituskunsti printsiipidest, mis on segamatult püsinud vanimast teadaolavast muusikast tänapäevani* (1992: x). Ka Sloboda (2007) leiab, et variatsioonivorm on omane nii klassikalisele, rahva- kui ka jazzmuusikale. Ta võrdleb variatsioonivormi tabavalt jutustamisega, kus tähelepanu on peategelase lõpututel seiklustel (*ibid.*, 133).

Vaatamata sellele, et rõhuasetused improvisatsiooni õpetamisel ja õppimisel on valdkondade spetsiifikast tulenevalt erinevad, leidub siiski piisavalt palju universaalseid printsiipe, mis aitavad mõista improviseerimise olemust. Sarnaste tunnuste põhjal on neid printsiipe võimalik rakendada improvisatsiooniõpetuse universaalse baasmaterjalina.

Nii Monk kui ka Petti peavad oluliseks verbaalseid juhiseid, tunnetust, tähelepanuvõimet ja individuaalse improvisatsiooniõpetuse kvaliteeti. Autorid Pearson, Sloboda ja Albertson kirjutavad improvisatsioonist kui kindlas ajas kulgevast protsessist, kus on oluline koht riskil ning veal kui positiivsel ja edasiviival fenomenil. Bailey ja Roose toovad omakorda esile variatsiooni, kui maailma muusikakultuuris teadaolevalt vanima muusikalise arendusvõtte. Mõisted *tähelepanu jagamine, keskendumine, akuraatsus, fantaasia* jne. peegelduvad enamikes improvisatsiooni käsitlevates kirjutistes.

## 1.2. Luuperi mõiste, ajalugu ja kasutamine

Eestikeelses muusikaterminoloogias kasutusel olev sõna luuper on tuletatud ingliskeelsest sõnast *loop*, mis tõlkes tähendab sõlme, silmust või ringi (Oxford Dictionaries 15.08.2013). Luuperi all mõeldakse seadeldist, millega saab salvestada muusikalisi fraase ehk *luupe*, neid tagasi mängida või lisada olemasolevale fraasile peale uusi "kihte". Neid fraase on võimalik luuperi abil varieerida, mängida tagurpidi, asendada, kustutada jne.

*Live looping* ehk reaajas luupimine, on mängutehnika, kus ei kasutata varemsalvestatud muusikalist materjali ning muusikaline struktuur luuakse esituse käigus. Sellest mängutehnikast on tuletatud ka *live composing* (*ingl.k.* reaajas komponeerimine). Seda nähtust on peetud ka uueks muusikažanriks, kus muusika luuakse luuperi abil reaajas.



Oluline on siin märkida, et selline muusikaloomise protsess ei pea tingimata toimuma avalikule publikule (Darren 2008: 1-2).

Luupimise algne idee on muusikalise materjali kordamine ja see ei avaldu mitte ainult esinemissituatsioonis, vaid ka kompositsioonis, mängupraktikas, improvisatsioonis ja õpetamisel.

Stockholmi Kuningliku Muusikaakadeemia rahvalaulu õppejõud Susanne Rosenberg on kasutanud luuperit väga keerukate ja iseseisvate muusikaliste kihtide loomisel. Rosenberg'i luupimistehnika on samm edasi kaasaegse kompositsiooni suunas, püüdes ühendada traditsioonilist rahvamuusikat, muusikatehnoloogiat ning heliloomingut. *Luuperit ei kasutatud tavapäraselt motiivide kordamiseks ja partiide juurde ehitamiseks, vaid partiid voolasid väga erinevates vormides, faktuurid muutusid.* (Roose, 2013)

Repetatiivse muusikalise materjali kvaliteet sõltub luubi pikkusest ja täpsusest, kõlakvaliteedist ja paljudest teistes parameetritest. *Zen –budismis on ütlemine: Kui miski on igav peale kahte minutit, proovi seda neli minutit. Kui ka siis on igav, proovi seda kaheksa, kuusteist, kolmkümmendkaks minutit ja nii edasi. Lõpuks avastate, et see pole sugugi igav, vaid väga huvitav.* (Cage 1961: 93)

On täheldatud, et luuperi kasutamisega seotud loominguline ja intellektuaalne külg võib jääda varju luuperi tehniliste näitajate esiletoomise kõrval. Unustatakse, et masin ise luua ei saa (Perry 2008: 4). Indiana ülikooli kompositsiooniprofessor Don Freund hoiatab, et arvutiprogrammide liigse usaldamise tõttu võib arvuti hakata dikteerima, kuidas muusikat luua (Freund 2011: 77).

Luuperi ajalooline taust pärineb 1934. aastast, kui Firma AEG leiutas esimese lintmagnetofoni. Täiustatud ja märksa stabiilsema kuju sai lintmagnetofon 1950. aastal ning võeti kasutusele prantsuse helilooja Pierre Shaeffer'i poolt, kes on tuntud kui muusikastiili Musique Concrete rajaja. Shaeffer'i võib õigusega pidada luupimistehnika "esiisaks", sest ta oli juba aastaid teinud kompositsioonilisi katseid töödeldud vinüülplaatidega, mis võimaldasid tal luua arvukaid muusikalisi luupe (Cope 1981: 109). Shaefferi "luupimistehnikat" võib kuulda eredalt tema teoses "Etude aux chemins de fer", kus helilooja kasutab algmaterjalina salvestusi aururongide poolt tekitatud helidest.

Tänapäevase luupimistehnikaga sarnaseid, pulseeriva rütmiga, fraaside kordustel ja suhteliselt aeglaselt muutuval harmoonial põhinevaid kompositsioonivõtteid kasutasid 1960ndatel aastatel ameerika minimalistidest heliloojad Terry Riley ja Steve Reich (Cope 1981: 94). Uue suuna teerajajaks võib pidada heliloojat Terry Riley't, kelle poolt loodud salvestussüsteem "Time-Lag Accumulator" inspireeris paljusid tema kaasaegseid.

Sõna "minimalism" võttis teadaolevalt 1968. aastal kasutusele helilooja Michael Nyman. Minimalistide teostest võiks esile tuua John Adams'i "Shaker Loops", T.Riley keelpillikvarteti "In C", lindikajaga elektroonilised teosed "Mescaline Mix" ja "The Gift". Steve Reich'i teostest on antud uurimistöö kontekstis iseloomulikumad "Piano Phrase", "It's Gonna Rain", "Drumming" ning "Electric Counterpoint". kordustel ja faasinihetel põhinev unikaalne kompositsioonitehnika väljendub kõige selgemini just Steve Reich'i loomingus. Oma raamatus "*Writings On Music*" kirjutab Reich järgmist: *Avastasin, et kõige põnevam muusika tekib siis, kui kaks lihtsat luupi panna koos mängima ja lasta neil tasapisi nihkesse minna. Mõistsin, et tegemist on väga erilise muusikalise vormiga.* (Reich 2002)

Rock – ja ambientmuusikas tuntud nimed Brian Eno ja Robert Fripp kasutasid 1972. aastal oma ühise heliplaadi *No Pussyfooting Around* salvestamisel *live looping* protsessis kahte Revox lintmagnetofoni. See süsteem oli identne Terry Riley poolt loodud süsteemiga "Time – Lag Accumulator". Aastaid hiljem arendas Fripp helilooja ja elektronmuusiku Brian Eno eeskujul luupimissüsteemi ja andis sellele nime "Frippertronics" (Tamm 1995: 97).

Seoses digitaaltehnikaga tormilise arenguga XX sajandi 80ndatel aastatel toimus märkimisväärne pööre ka luuperite kättesaadavuses. Tänu digitaaltehnikaga komponentide suhteliselt odavale hinnale ilmusid turule esimesed digitaalsed luuperid. Nendest kõige tuntumateks võib pidada Mike Battle'i leiutatud digitaalset lindikaja "Echoplex" ja Gary Hall'i poolt disainitud digitaalse korduskajaga süsteemi "Lexicon PCM42".

Digitaalsete luuperite portabiilsus ja võimalus neid jalgade abiga juhtida löid muusikutele innovatiivse pinnase ja soodustasid uute ja varem teostamatute ideede elluvormimist. 1991. aastal "Paradise Looper"i leiutanud Matthias Grob ütleb: *Oma masinaid ehitades pean silmas eesmärki, et need oleksid rohkem muusikalised kui loogilised ja võimaldaksid mängijatel oma ideid intuiitiivselt ellu viia.* (Smith 2003: 7/33)

Tänapäeval on järjest enam kasutusel spetsiaalselt luupimiseks disainitud arvutiprogrammid (Abelton Live, Mobius jne) mis võimaldavad luua väga keerulisi luupidel põhinevaid kompositsioone. Luuperi valik sõltub sellest, millised on muusiku eesmärgid selle kasutamisel. Neile, kes soovivad luuperit kasutada rohkem praktiseerimise kui heliloomingu ja kontserttegevuse eesmärgil, sobivad kasutamiseks lihtsama operatsioonisüsteemiga lahendused.

Võrreldes varasemaga on huvi luupimistehnika vastu liikunud heliloojatelt interpreetide suunas. Kui eelmise sajandi 60ndatel ja 70ndatel aastatel leidis luuper kasutamist peamiselt eksperimentaalse ja akadeemilise muusika heliloojate poolt, siis tänapäeval on see saanud populaarseks praktiliselt kõikides improvisatsiooni sisaldavates muusikavaldkondades. *Luuperit kasutavad klassika -, rock- , hip-hop, celtic (keltide traditsioonilisest muusikast väljakasvanud stiilid), jazzartistid ning soolomuusikud kõikidest žanritest.* (Frompovitch 2010: 1)

Luuperi kasutamine erinevates muusikažanrites näitab, et tegemist on uue muusikatehnoloogilise väljendusvahendiga, mis ei piirdu kitsalt ühe muusikastiili või – žanriga. Arusaadavalt tekitab see olukord küsimusi, kas luuperit on võimalik rakendada alternatiivse õppevahendina kaasaegses improvisatsiooniõpetuses.

### 1.3. Kriitilisi märkmeid minimalistliku muusika kohta

Eelmine peatükk viitas minimalismile, kui repetatiivse muusikalise materjaliga muusikastiilile, mis on ajalooliselt seotud magnetofoni ja hiljem luuperi tekkimisega. Läbi ajaloo on minimalismi saatnud ka terav kriitika: *Üks minut minimalistlikku muusikat on palju, sest see on kogu aeg üks ja seesama. Minimalistidel pole aimugi elu sügavamatest dimensioonidest.* (Fink 2005: 63)

Üks tuntumaid minimalistliku ja repetatiivse muusika vastaseid on tuntud ameerika helilooja Elliott Carter: *Ma ei mõista kordustel põhineva muusika populaarsust. Tsiviliseeritud ühiskonnas piisab sellest, kui ühte asja öeldakse maksimaalselt kolm korda.* Kriitik Annalyn Swan kirjutab Philip Glas'i muusikast: *See (minimalism) on esmalt emotsionaalne, hea enesetunde muusika, mis tuleneb heast võimendusaparatuurist ja sädelevast pinnapealsusest.*

(*ibid.*, 26) Briti novellist Ian MacDonald arvab, et minimalism on tundu, sootu ja emotsionaalselt tühi "masinate ajastu" filmimuusika.

On tõsi, et esimesed minimalistlikud, peamiselt luupidel üles ehitatud heliteosed olid heakõlalised, orienteerusid pulsile ja kordamistele. Selline muusika eraldus muusikamaailmas selgesti nn. tõsisest kaasaegsest muusikast nagu serialism ja dodekafoonid. Pulsile rajatud, kohati hüpnootilist muusikat seostati "hea äraolemisega", millele omistati negatiivne varjund (Quinn 2006: 284).

Ka prantsuse helilooja Pierre Boulez suhtub minimalismi negatiivselt ning ei pea seda muusikasuunda kõrgetasemeliseks kunstiks. Ta leiab, et minimalism veetleb üksnes äärmiselt primitiivse muusikatunnetusega kuulajaid (*ibid.*, 285).

Sellised arvamused tuginesid peamiselt formalistlikule muusikakriitikale, mis vastandus minimalismile truus jäänud seisukohtadele. Tänapäeva ülimalt kirjus muusikaelus on eelpool toodud väiteid raske negatiivselt tõlgendada. Muusika, mis laseb inimestel ennast hästi tunda on pigem positiivse kuvandiga: *Olen nõus formalistlike väidetega, mis iseloomustavad minimalismi kui hurmavat, transsi tekitavat heaolumuusikat.* (Quinn 2006: 288)

Fred Lerdahl on märkinud oma artiklis, et parim muusika kasutab ära kogu meie kognitiivse potentsiaali: *See muusika on kompositsioonilise grammatika ja kuulaja grammatika liit.* (Lerdahl 1992: 118-119) Ian Quinn toob välja kolmanda osapoolena muusika esitaja ja lisab, et minimalistliku muusika esitaja võib olemasolevaid kognitiivseid ressursse n.ö. "välja venitada". Siia sobib helilooja Michael Nyman'i mõte, et sageli minimalistlik muusika ei kõla nii lihtsalt kui ta noodipaberil välja näeb.

#### **1.4. Luuperi kasutamine eesti muusikamaastikul**

Luuper kuulub tänapäeval ka paljude eesti tegevmuusikute tehnilisse arsenali. Käesolev peatükk toob välja mõningad eesti artistid, kelle loomingulises tegevuses on luuper olnud olulisel kohal ning kes on ehitanud oma sooloosinemised luuperi võimalustele.

Eestis on luuperit oma loomingus ja esinemistel kasutanud viiuldaja ja etnomuusik Tiit Kikas, multiinstrumentalist Pastacas (Ramo Teder), rockmuusikud Riho Sibul ja Raul Vaigla, kaasaegset kitarrimuusikat viljelev ansambel Weekend Guitar Trio, eksperimentaal- ja elektronmuusik Kaido Kirikmäe, jazzmuusikud Taavo Remmel ja Kadri Voorand, flötist ja teatrimuusik Erki Hõbe, pianist ja improvisaator Taavi Kerikmäe, pärimusmuusikud Maarja Nuut, Mari Kalkun jpt.

Mitmete artistide puhul on tegemist muusikutega, kes on ühes isikus nii heliloojad kui ka multiinstrumentalistid. Muusik Ramo Teder toob välja erinevused oma kontserttegevuses ja stuudiotöös. Ta kirjutab, et luuper on talle heaks abivahendiks esinemisoluks ning võimaldab lood osade ja kihtide kaupa sisse mängida. Kuigi luupimise käigus võib tekkida vigu, peab Teder seda olukorda musikaalsemaks, kui lihtsalt taustale pealemängimist. Ta tõdeb ka, et studiosalvestusoluks saavad need lood siiski hoopis uue näo (*Muusika*, 08.09.2006).

Tetrimuusik ja flötist Erki Hõbe on välja andnud heliplaadi, mis kannab nime "Luuperikontsert nr.1". Sarnaselt Ramo Tederile kasutab Hõbe luuperit mitmete erinevate instrumentide pealemängimiseks ja saadud "kihtidele" improviseerimiseks. (*Postimees*, 23.04.2012).

Luuperi abil loodud /improviseeritud muusika on välja vahetamas traditsioonilist, peamiselt klaveri, harfi ja klassikalise kitarriga seotud klassikalist salongimuusikat. Näitena võiks tuua elektrikitarristi Argo Valsi esinemise Eesti Vabariigi Iseseisvuspäeva kätlemisteremoonial 2012. aastal. Valsi komponeerimismeetod on üles ehitatud väikestele muusikalistele mõtetele, mida ta on kogunud mp3-salvestaja abil. Neid minimalistlikke ideid seob Vals hiljem ühiseks tervikuks luuperi abil. Argo Vals: *Enamikku lugudest arendan ma luuperiga, mis on minu jaoks täiesti asendamatu vahend. Ühe käigu väljatöötamisega võib minna vahepeal ka tunde, sest selle "õige" otsingul proovin läbi palju eri variante.* (*Kitarr*, 10.03.2012)

Jazzmuusik ja kontrabassimängija Taavo Remmel on võimeline looma luuperi abil improviseeritud eksootilisi muusikakangaid, milles on kuulda ka mõjutusi india muusikast. (Tõnis Mägi CD *Tarkus* 2010) Sarnaselt kitarrist Argo Valsile kasutas Remmel luupimistehnikat muusikalise tausta loomiseks Eesti Vabariigi Iseseisvuspäeva kätlemisteremoonial 2013. aastal.

Järjest enam huvi luuperi vastu näitavad üles ka eesti pärimusmuusikud. Viiuldaja, TÜVKA ja EMTA pärimusmuusika õppejõud Maarja Nuut leiab, et luuper on heaks abivahendiks pärimusmuusikast tulenevate ideede elluviimisel. Kui luuperi kasutajatele heidedakse ette monotoonsust ja motiivide liigset kordumist, siis Maarja Nuut on seda kriitikat teadlikult ignoreerinud ja loonud kordamisest ning monotoonsusest uue ja värske muusikalise maailma. Maarja Nuut: *Mulle on muusikas alati meeldinud teatav monotoonsus, korduvad rütmid, motiivid, mis tekitavad tunde justkui poleks muusikal lõppu ega algust.* (Nuut 2011: 17)

Maarja Nuut kasutab luuperit loomisprotsessis alternatiivina magnetofonile. Sissemängitud ideedesse süvenedes ja neid põhjalikult kuulates võib tekkida soov muusikaliseks arenduseks alles teatud aja möödudes. Nuut: *Vahel mängisin mõne muusikalise idee masinasse ning kuulasin seda omaette pikka aega järjest. Küllaltki pikalt ei osanud ma kuhugi edasi liikuda. Sooviks oli kasutada luuperi monotoonsust ning võimalust ise mitut partiid mängida, samal ajal mitte kaotada loomulikkust ning spontaansust. Küsimus oli, kuidas kasutada tehnikat nii, et seda liialt tähele ei pandaks.* Erinevalt teistest artistidest on Nuut'i jaoks luuperi kui masina liigne esiletoomine probleemiks, mistõttu pöörab ta oma esinemistel tähelepanu eelkõige oma mängule. (*ibid.*)

Pärimusmuusik Mari Kalkun kasutab luuperit oma loomingu viimistlemiseks ja edasiarendamiseks, et saadud tulemusi hiljem ansamblile kohandada. Kalkun leiab, et luuper sobib hästi just individuaalseks tööks muusikalise materjaliga. (Kalkun, 2013: 33)

Multiinstrumentalist Iisak Sulev Andreller (artistinimega Epifolium) on mõjutatud eesti pärimusmuusikast ja püüab seda luuperi abil siduda tänapäevase kõlamaailmaga. Andreller: *Kuigi ma usun, et rahvamuusika vanaviisi mängimisel on suur väärtus, meeldib mulle vanu meloodiaid ka uute helidega segada. Minu meelest loob see omamoodi silla mineviku ja tänapäeva vahel.* Andreller loob oma muusikat arvuti abil, mis võimaldab tal tekitada orkestraalseid kõlakombinatsioone ja "mängida samaaegselt" erinevaid muusikainstrumente (*Postimees*, 22.02.2013).

Lisaks eeltoodule tegutseb Eestis veel pärimusmuusikuid, kellel luuperi kasutamisega otsest kokkupuudet ei ole, kuid kes arvestavad luuperi võimalustega ning teevad koostööd teiste, muusikaelektronikat tundvate artistidega. Nende hulka kuuluvad regilaulik, TÜVKA ning EMTA õppejõud Celia Roose ning näitleja, muusik Kärt Johanson. Pärimusmuusikas aitab

luuper esinejal luua oma muusikalisi ideid toetavaid sonoristlikke taustamaailmu (Kärt Johanson CD *Seitse une nägu* 2004), ostinaatseid saatefaktuure (Sõrmusemäng CD Maarja Nuut, 2013), jõulist pulssi (CD *Suurõ Pilvõ*, 2010).

Kokkuvõtteks võib öelda, et luuperi kasutamine eesmärk eesti muusikaartistide, sh pärimusmuusikute poolt, on seotud sooviga väljendada ennast sooloesinejana võimalikult mitmekülgselt. Luuperi kasutamine võimaldab artistidel tegutseda individuaalselt ja kõlada kui paljudest muusikalistest komponentidest koosnev ansambel.

## 2. UURIMISTÖÖ METOODIKA

Uurimistöö eesmärk on välja selgitada luuperi kui alternatiivse töövahendi kasutamise efektiivsus TÜVKA ja EMTA pärimusmuusika õppekavade improvisatsioonis üliõpilaste loovuse arendamisel. Töö autorile teadaolevalt puudub Eestis pärimusmuusika improvisatsioonis luuperi kasutamise metoodiline ja didaktiline materjal. Arvestades autori kui helilooja, interpreedi ja õppejõu pikaajalist kogemust luuperi kasutajana professionaalsel muusikamaastikul, on antud uurimistöö läbiviimiseks valitud tegevusuuringu vorm.

Tegevusuuring lähtub praktilistest küsimustest ja on suunatud erialase tegevuse edendamisele. Oma olemuselt on tegevusuuring tsükliline ning sobib uurijale, kes soovib kasvatada erialaste teadmiste pagasit, otsib oma tegevusele tunnustust ja kinnitust (Löfström, 2011).

Kui haridusteaduslik uuring tegeleb teiste õpetusviiside, praktikate ja meetodite uurimisega, siis tegevusuuring keskendub uurija enda praktikate ja õpetamisviiside uurimisele. Tegevusuuringus keskendutakse kitsale ringkonnale ja lähtutakse uuringu rakendatavusest. Tegevusuuringu läbiviija peab olema ise praktik ning tundma kohalikku kultuuri. Viimast tähelepanekut on peetud ka miinuseks, sest uurijal võib olla raske olukorrale või probleemile erapooletult kõrvalt vaadata (*ibid.*).

Tegevusuuringu etapilises ülesehituses lähtus autor Erika Löfströmi poolt välja pakutud tsüklilisest raamistikust, kuhu kuuluvad:

- uuringu kavandamine
- andmete kogumine ja analüüs
- tegevus
- andmete kogumine
- andmete analüüs
- aruandlus

Antud uurimistöö etapiline ülesehitus võimaldas uuel kogemusel settida, andis autorile aega oma töös esilekerkinud seisukohtade ja küsimuste kaardistamiseks ning edasise tegevuse planeerimiseks. Tegevusuuringu praktilist kulgu toetasid autori regulaarsed sissekanded tegevusuuringu mõttepäevikusse. Nende sissekannete omavaheline võrdlemine andis



mõtteainet uute metoodiliste ülesannete loomiseks. Tegevusuuringus esilekerkinud tehnilistele küsimustele leidis autor lahendusi ja uusi ideid luuperi kasutajaid ühendavalt internetileheküljelt (Live Looping 10.08.2013).

Uurimistöö metoodika peatükk on jaotatud neljaks alapeatükiks. Neist esimeses antakse ülevaade valimi koostamisest, teises on juttu luuperi kasutamisega seotud õppeprotsessist, kolmandas käsitletakse andmekogumise protseduuri ja meetodit, neljandas analüüsitakse saadud andmeid.

## **2.1. Valimi kirjeldus**

Käesoleva tegevusuuringu aluseks on autori poolt läbiviidud improvisatsioonitunnid TÜVKA ja EMTA pärimusmuusika õppekavade raames ajavahemikul jaanuar 2012 kuni juuni 2013. Üliõpilaste piiratud arvu tõttu sobis tegevusuuringuks kõikne valim, mis langes kokku uurimistöö populatsiooniga, kuhu kuulus viis TÜVKA rakenduskõrghariduse õppekava üliõpilast ja kolm EMTA/TÜVKA ühise magistriõppekava üliõpilast. TÜVKA puhul oli tegemist II kursuse üliõpilastega, kellest neli olid nais- ja üks meesüliõpilane. Erialainstrumentidest olid esindatud kitarr, flööt, viiul ning saksofon. Kõigil viiel üliõpilasel oli olemas elementaarne improviseerimisoskus, kuid neil puudus luuperi kasutamise kogemus.

EMTA/TÜVKA ühisõppekava üliõpilastest osalesid kursusel üks mees- ja kaks naisüliõpilast. Erialainstrumentidest olid esindatud flööt ning saksofon. Kõik kolm üliõpilast olid väga hea muusikalise ettevalmistusega ning mänginud varem paljudes erinevates muusikakollektiivides. Üks üliõpilastest oli õppinud vahetusüliõpilasena Stockholmis Rootsi Kuninglikus Muusikaakadeemias.

## **2.2. Uurimistöös kasutatud õppeprotsessi tutvustus**

Uurimise jaoks vajalikud andmed koguti improvisatsiooni õppeainete raames. TÜVKA-s oli selleks *Improvisatsiooni metoodika* kursus, mille maht 2012/2013 õppeaastal oli vastavalt 16 tundi sügissemestril ja 16 tundi kevadsemestril. Luuperi kasutamisega seotud õppetöö toimus sügissemestril, kokku 6 tundi. Lisaks sellele toimus sügissemestri lõpus kokkuvõtlik stuudiopraktikum, kus olulise osana oli planeeritud improvisatsioonisessioon luuperiga.

EMTA ja TÜVKA ühise magistriõppekava kolm üliõpilast osalesid kursusel *Pärimusmuusikapõhine improvisatsioon*. Aine maht oli 15 tundi sügissemestril ja 15 tundi kevadsemestril. Sellest luuperi kasutamisega seotud õppetöö toimus 5 tunni ulatuses ühe üliõpilase puhul 2011/2012 kevadsemestril ja kahe üliõpilase puhul 2012/2013 kevadsemestril.

Luuperi kasutamisega seotud improvisatsioonitunnid toimusid tsükliliselt, vaheldumisi pärimusmuusikas kasutatavate traditsiooniliste meetoditega. Eesmärk oli lasta uuel kogemusel settida, et tekitada võrdlusmoment traditsiooniliste ning uute tehniliste vahendite vahel. Autor kasutas ülesannete läbiviimiseks isiklikku luuperit, heliaparatuuriga varustatud klassiruumi ning TÜVKA helistuudiot. Enne ülesannete läbiviimist selgitati üliõpilastele ülesannete eesmärged ja õpiväljundeid. Ülesanded viidi läbi nii grupi- kui ka individuaaltundidena, sõltuvalt ülesannete raskusastmetest ja tehnilistest võimalustest. Ülesannete paremaks analüüsimiseks salvestas autor üliõpilaste poolt sooritatud improvisatsioone. Salvestuste kuulamine aitas nii üliõpilastel kui ka autoril teha järeldusi erinevatest metoodilistest võtetest.

Tegevusuuringu puhul on tavaline, et uurija dokumenteerib oma tähelepanekud ja kogemused uurimisprotsessi käigus (Löfström 2011). Väga oluliseks on peetud tegevusuuringus mõttepäeviku pidamist. See aitab uurijal süveneda põhjalikult uuritavasse teemasse ja hoiab uurimisprotsessi järjepidevana. *On soovitatav, et praktikust uurija dokumenteeriks kogu protsessi. (ibid.)*

Käesoleva töö autor lähtus eelnenud soovitustest ja kasutas uurimistöö dokumenteerimiseks mõttepäevikut. Mõttepäeviku telje moodustasid järgmised pidepunktid:

- luuperi tutvustamine auditooriumile ja erinevad improvisatsiooninäited õppejõu poolt.
- tähelepanu suunamine luuperi kasutamisega seotud probleemidele
- viga kui fenomen improvisatsioonis
- kontaktmikrofoni kasutamise õpetus
- koordineerimine ja ergonoomika luupimisel
- sooloimprovisatsioon luuperiga
- grupiimprovisatsioon luuperiga

- luuper metronoomi alternatiivina
- harjutusprotsess luuperi abil
- polürütmiliste mustrite tekitamine
- abstraktsed ja kindla helikõrguseta kõlad
- luuperi abil saatehäälte ja akordide ehitamine
- kokkuvõtlik salvestusessioon stuudios või klassiruumis

## **2.3. Andmete kogumise meetod ja protseduur**

Uurimistöö põhjalikkuse huvides pidas autor vajalikuks koguda andmeid kahel viisil:

1. Regulaarsete sissekannete tegemine mõttepäevikusse
2. Intervjuude läbiviimine

### **2.3.1. Andmete kogumine mõttepäeviku abil**

Mõttepäevikusse tehtud sissekanded toetasid tegevusuuringu praktilist kulgu, andsid autorile võimaluse neid sissekandeid omavahel võrrelda, teha vahekokkuvõtteid ja koostada uusi metoodilisi ülesandeid. Autor kandis mõttepäevikusse informatsiooni erinevatel uurimistöö etappidel:

- enne uurimistööga seotud improvisatsioonitundide algust
- jooksvalt uurimistöö ajal
- kokkuvõtliku stuudiopraktikumi järel

Andmete paremaks kogumiseks pidas autor oluliseks jagada mõttepäevikusse talletatud informatsioon kaheks osaks:

1. Luuperi kasutamisega seotud metoodiliste ülesannete planeerimine ning läbiviimine
2. Kasutatud metoodiliste ülesannete toime, tagasiside ning probleemistik

Metoodiliste ülesannete paremaks planeerimiseks tegi autor märkmeid üliõpilaste musikaalsuse, tehniliste teadmiste ning kogemuste kohta. Vastavalt teemale püüdis autor märkmete omavahelise võrdlemise abil mõõta erinevaid parameetreid (tähelepanuvõimet, koordinatsiooni, rütmilist ja intonatsioonilist täpsust, reaktsiooni, fantaasiat jne.).

Märkmed luuperi kasutamise efektiivsuse ning esilekerkinud probleemide kohta võimaldasid autoril teha metoodikas jooksvalt vajalikke muudatusi ning kavandada uusi, tehniliselt sujuvamaid ülesandeid. Märkmetesse on lisatud ka üliõpilaste emotsioonid, hoiakud ning reaktsioonid luuperi kasutamisega seotud õnnestumiste ja ebaõnnestumiste puhul.

### **2.3.2. Andmete kogumine intervjuude põhjal**

Andmete kogumise teise meetodina kasutas autor osaliselt struktureeritud intervjuud. Struktureeritud intervjuu võimaldab teemadele läheneda paindlikult, arvestab uute oluliste vaatenurkade tekkimist intervjuu käigus ning väldib tüüpvastuste tekkimist. Küsimuste järjekord ning sõnastus võib struktureeritud intervjuus muutuda, sõltuvalt intervjuu käigust ning uute teemade tekkimisest. Intervjuu eesmärk on rekonstrueerida indiviidi reaalsus, et saada aimu intervjuueeritava kogemusest (Löfström, 2011).

Ühe intervjuueeritava Eestist lahkumise tõttu oli autor sunnitud asendama intervjuu läbiviimise kirjaliku vormiga, mis oli varustatud selgitavate lausetega.

Uurimistöö huvides oli äärmiselt oluline välja tuua intervjuueeritava isiklik kogemus. Enne intervjuu tegemist pidas autor oluliseks julgustada intervjuueeritavat kriitiliste seisukohtade esitamisel, eesmärgina tuua välja nii positiivsed kui ka negatiivsed mõttekäigud. Intervjuueeritavatele garanteeriti autori poolt konfidentsiaalsus.

Intervjuu küsimustik on jagatud võrdselt kolme rühma. Igal rühmal on kokkuvõttev pealkiri:

1. Improvisatsioon ja pärimusmuusika
2. Muusikatehnoloogia ja pärimusmuusika
3. Luuper kui alternatiivne õppevahend pärimusmuusika improvisatsioonis

Küsimustiku koostamisele aitasid kaasa mõttepäevikusse talletatud probleemistik, ideed ning andmed. Soov oli alustada improvisatsioonist kui üldisemast temaatikast, et jõuda järkjärgult välja uurimistöö põhiküsimuseni: luuperi kui alternatiivse töövahendi kasutamise

otstarbekusest pärimusmuusika improvisatsiooniõpetuses. Vastavalt vajadusele tuli intervjueeritavatele selgitada küsimuste sisu lisalausetel, näidete ning olukorra kirjeldustel abil.

## 2.4. Andmeanalüüs

Autor kasutas oma uurimistöö andmete analüüsimisel peamiselt kvalitatiivset sisu analüüsimise meetodit. Osaliselt kvantitatiivset meetodit pidas autor otstarbekaks uurimistöö toorandmete töötlemisel ning valimi spetsiifika väljatoomisel (näiteks: viis TÜVKA üliõpilast, kolm TÜVKA/EMTA üliõpilast jne).

Alljärgnevas kahes alapeatükis tutvustatakse uurimistöö peamiste andmeallikate, mõttepäeviku ja intervjuude analüüsi.

### 2.4.1. Mõttepäeviku andmete analüüs

Mõttepäeviku andmete analüüsimisel lähtus autor üliõpilaste subjektiivsetest reaktsioonidest ja hoiakutest. Kvalitatiivset meetodit täiendas kvantitatiivne ehk arvuline meetod, mis aitas sarnaste tunnustega toorandmeid süstematiseerida.

Erinevate tegevuste, ülesannete ja nähtuste hindamiseks kasutas autor kolmeastmelist skaalat. Hindamistulemustele on lisatud lühike kommentaar.

Alljärgnevalt on ära toodud iseloomulikumad näited mõttepäeviku andmete analüüsist.

*Teema:* **Luuperi tutvustamine auditooriumile ja erinevad improvisatsiooninäited õppejõu poolt.** Üliõpilaste osavõtlikkuse mõõtmisel kasutatud skaala: **AK** – aktiivne, **PA** – passiivne, **NEUT** – neutraalne.

*Näide:* AK3 (kolm aktiivset osalajat), PA1 (üks passiivne osaleja), N1 (üks neutraalne osaleja)

*Kommentaar:* Luuperi tutvustamine peaks olema atraktiivsem, et saavutada võimalikult aktiivne osalus kogu grupi poolt (küsimused üliõpilaste poolt, arutelu jne.).

Kolmeosaline skaala võimaldas mõõta ka üliõpilaste psühholoogilisi reaktsioone: **POS**-positiivne **NEG** – negatiivne, **NEUT** - neutraalne

*Teema:* **Viga kui fenomen luuperiga improviseerimisel**

*Näide:*

- viga tekitas ebamugavustunnet (NEG2)
- viga tekitas uusi vigu (NEG1)
- viga tekitas nalja (POS2)
- viga andis inspiratsiooni (POS1)
- viga ei märgatud (NEUT1)

*Kommentaar:* Vea, kui positiivse fenomeni olemust tuleb osata näidete varal paremini lahti seletada. Kasuks tuleksid vastavad metoodilised ülesanded erialas.

*Teema:* **Koordinatsioon ja ergonoomika luupimisel**

Üliõpilaste koordinatsiooni ja ergonoomika võimekust luuperiga töötamisel analüüsis autor kolmeastmelisel skaalal **V** – väga hea, **H** – hea, **R** – rahuldav.

*Näide:* **H2** (kaks hea koordinatsiooniga üliõpilast)

*Kommentaar:* Luuperiga töötamiseks vajalikku koordinatsiooni tuleks arendada ka ilma luuperita, spetsiaalsete rütmikaharjutuste ja liikumiste abil.

*Teema:* **Muusikaline fantaasia ja loovus**

Üliõpilaste muusikalist fantaasiat ja loovust analüüsis autor üliõpilaste poolt kasutatavate muusikaliste väljendusvahendite mitmekesisuse ja esituse veenvuse läbi: **I** – hästi mitmekesine ja veenev, **II** – keskmiselt mitmekesine ja veenev, **III** – ebaveenev. Number kaldjoone taga tähistas üliõpilaste arvu

*Näide:*s: **I / 2** - kaks hästi mitmekesiste väljendusvahendite ja veenva esitusega üliõpilast.

*Kommentaar:* Muusikaliste väljendusvahendite mitmekesisuse kohta tuleks tuua rohkem konkreetseid ja praktilisi näiteid. Esituse veenvus on seotud erialaliste oskustega, võimega

oma ideid tehniliselt korrektselt välja tuua. Üliõpilased peaksid saama kuulata ilmekaid muusikanäiteid, et neid hiljem koos õppejõuga analüüsida.

Mõttepäevikusse kantud hindamised, järeldused ja kokkuvõtted olid dünaamilised ning ajas muutuvad. Korduvad mõõtmised ja tähelepanekud andsid töö autorile luuperi kasutamise meetodi kohta mitmekülgset informatsiooni, tagasisidet ning valmistasid ette uurimistööga seotud intervjuude küsimustiku sisu.

## **2.4.2. Intervjuude vastuste analüüs**

Uurimistöö mõttepäevikule lisaks viis autor läbi intervjuud uurimistöös osalenud üliõpilastega. (vt *Lisa 1. Küsimuskava*)

Intervjuu läbiviimiseks koostas autor kokku kolmteist küsimust. Küsimused olid jagatud teemade kaupa võrdselt kolme gruppi:

1. Improvisatsioon ja pärimusmuusika
2. Pärimusmuusika ja muusikatehnoloogia
3. Luuper kui alternatiivne õppevahend pärimusmuusika improvisatsioonis

Seitsme intervjuu keskmiseks pikkuseks kujunes 35 minutit. Neist pikim vestlus kestis 38 minutit ja lühim 27 minutit. Intervjuu ajaline kulgemine ja tempo sõltusid intervjuueeritava karakterist ja tema soovist arendada vastastikust vestlust laiemalt. Intervjuud viidi läbi EMTA-s ja TÜVKA-s august kuni september 2013 peale õppetöö lõppu, et vähendada õppejõu psühholoogilist mõju intervjuueeritavatele. Kõik intervjuud salvestati ja transkribeeriti täies mahus. Autor arvestas intervjuueeritavate kõnestiili mõningast maneerlikkust – vajadusel on tekstis ära tähistatud nii mõttepausid kui ka meeleolumuutused.

Vastustele „ei-ja“ või „ei-kindlasti“ palus autor täpsustavat selgitust.

Vastuste analüüsimisel kasutas autor vajadusel kokkuvõtvaid lauseid ja sõnaühendeid, pidades peamiseks vastajate mõttekäigu selget väljatoomist. Autor pidas oluliseks erinevate seisukohtade väljatoomist üksikute vastajate poolt. Ühtlustamaks andmete analüüsi stiili

kasutas autor mõttepäevikule sarnast kolmeastmelist skaalat ja lühendeid (näiteks: **AK** – aktiivne, **PA** - passiivne, **NEUT** – neutraalne jne.).

Peale intervjuu läbiviimist andis autor intervjueeritavale võimaluse lisada omapoolseid kommentaare.



### 3. TULEMUSED JA JÄRELDUSED

#### 3.1. Uurimistöö tulemused

Läbiviidud intervjuude vastuste ning mõttepäevikusse tehtud sissekannete analüüsist selgus, et nii TÜVKA kui ka EMTA ja TÜVKA ühisõppekava üliõpilaste suhtumises improvisatsiooni ja muusikatehnoloogia kasutamisse ning luuperi kui alternatiivse töövahendi rakendamisse pärimusmuusika improvisatsiooni õppimises esines erinevaid ja kohati ka vastakaid hoiakuid ning seisukohti.

Järgnevas kahes alapeatükis antakse ülevaade uurimistöö andmete analüüsi tulemustest. Esimene alapeatükk keskendub mõttepäeviku andmete analüüsi tulemustele ning teine alapeatükk intervjuude vastuste andmete analüüsi tulemustele.

##### 3.1.1. Mõttepäeviku andmete analüüsi tulemused

Mõttepäevikusse talletatud andmete analüüs annab ülevaate nii traditsioonilise kui ka luuperi rakendamisega seotud metoodika tulemustest.

##### 1. Traditsiooniline improvisatsioonimeetod

Improviseerimisel kasutasid üliõpilased pärimusmuusikale omast mängutehnikat, intonatsiooni ning varieerimisprintsipi. Kõige vabamalt tundsid üliõpilased ennast konkreetse muusikalise materjali järgi improviseerides. Improviseerimine noodistatud materjali põhjal andis parema tulemuse kui improviseerimine kuuldelisel teel (muusikaline materjal mängiti juhendaja poolt ette). Traditsioonilise improvisatsiooni puhul rakendasid üliõpilased sagedamini *ad libitum* (lad.k. soovi kohaselt) tempot, mis andis häid tulemusi sooloimprovisatsioonis ning duo koosseisus. *Ad libitum tempo* võimaldas mängijal paremini kontrollida oma instrumendi kõla, intonatsiooni ning valmistada ette uusi motiivilisi arenguid. Võrreldes sooloimprovisatsiooniga oli grüpiimprovisatsioon ebakindlam, intonatsiooniliste probleemidega ja ideedevaesem.

Traditsioonilise improviseerimismeetodi peamised tulemused:

- harjumuspärase mängustiili jätkamine ning varieerimisprintsipi kasutamine
- muusikalise turvatunde tekkimine
- uute ideede suhteline nappus, intonatsiooniliste ja rütmiliste probleemide mitteteadvustamine

Improviseerimine esitas üliõpilastele väljakutse, pannes proovile nende leidlikkuse, fantaasia ja erialased tehnilised oskused. Improviseerimine tõi välja ka üliõpilaste suutlikkuse reageerida hetkeolukorrale. Improviseerimine tavaliselt teemal oli tulemusrikkam ja andis mängijatele muusikalise turvatunde. Grupiõppe puhul võis märgata, et üliõpilased võtsid improviseerimise käigus spontaanselt üle kaasüliõpilaste improviseerimiseelemente, kuid samas oldi häiritud teiste mängijate poolt tehtud vigadest.

## 2. Improviseerimine koos luuperiga

Luuperiga improviseerimine erines traditsioonilisest väga mitmete uute asjaolude kokkulangemise tõttu. Üliõpilasele oli harjumatu kuulda oma instrumendi kõla läbi valjuhääldajate, mis seadis piirid esituse dünaamikale ja tämbrilistele nüanssidele (instrumendi kõlatugevus ja tämber sõltusid mikserpuldi seadistusest ja kõlarite kvaliteedist). Enamusele üliõpilastest kujunes probleemiks tähelepanu jagamine korraga mitmes suunas, mis avaldus eriti luuperi sisse- ja väljalülitamise operatsioonides. Tekkinud olukorra tõttu kannatas improviseerimise sisu, mis eriti esimestes tundides oli ideevaene ja ebakindel. Üliõpilastel oli raske harjuda oma "teise mina" tekkimisega luupimistehnika käigus. Omaenda instrumendi salvestamine ja tagasikuulamine tekitas ebamugavustunnet ja arusaamatust rütmiliste ning intonatsiooniliste eksimuste suhtes. Luuperisse salvestatud motiiviga oli enamusel üliõpilastest raske suhestuda – see tundus muusikaliselt primitiivseks ja ammendus ruttu.

Luuperiga töötades unustasid üliõpilased sageli oma senised erialased oskused ja võimed, sest tähelepanu läks liialt palju luuperiga seotud tehnikale (kontaktmikrofoni asend, mängija asetus kõlarite suhtes jne.) Uus olukord sundis kordades enam keskenduma koordineerimisele,

mis vähendas muusikaliste ideede vaba arendamist. Kogemuse kasvades suurenesid ka puhtmuusikalised oskused olla uues olukorras loominguline ja täpne.

Kõige paremaid tulemusi andis luuperiga töötamisel nn ehitustehnika: üliõpilased rakendasid oma fantaasiat, luues luuperi abil lihtsast motiivist keerulisi muusikalisi struktuure. Hästi toimis luuperi puhul ka keskendumine korraga ühele kindlale muusikalisele väljendusvahendile (näit. rütmika, harmoonia). See andis häid tulemusi polürütmiliste mustrite loomisel, akordide ning saatehääle ehitamisel. Luuperi kasutamine vabaimprovisatsioonis võimaldas uusi tämbrilisi avastusi ning andis uue funktsiooni ka kindla helikõrguseta helidele (koputused, sahinad, kriginad jne) Vabaimprovisatsioonis said üliõpilased vabaduse kasutada pärimuslikke mänguvõtteid uues muusikalis kontekstis (arhailine intonatsioon ja tämber, jazzilik rütmika, nüüdismuusikale omane harmoonia jne.) Vabaimprovisatsiooni harjutused luuperiga soodustasid ka improviseerimist koos lindiga (cd plaat linnulaulule ja loodushelidega).

Mõttepäeviku sissekanded näitavad, et magistriõppe üliõpilased tunnevad piisavalt hästi muusikatehnoloogilisi vahendeid, mistõttu luuperiga töötamine ei valmistanud neile raskusi. Mõningaid probleeme tekitas koordineerimine (luuperi sisse – ja väljalülitamine jalgade abil) ning aktiivse mõttelõnga hoidmine luupimise ajal. Võrreldes nn otsemängimisega hakkas luubitud muusikaline materjal aeg-ajalt liigselt domineerima. Selle tulemusena muutus salvestatud luup põhjendamatult olulisemaks kui improviseerija enda vahetu musitseerimine. Luuperi kasutamisega tekkis mängijal sageli oht takerduda omaenda mõtetesse. Mõttepäevikust selgus, et "loomulikus" situatsioonis on muusikaline tegevus jagatud koos teiste muusikutega, luuperi puhul mitte. Luuperi süsteemsus tekitas mitmetel üliõpilastel probleeme, sest konkreetse luubi pikkus sundis kogu järgnevat muusikalist mõtlemist allutama sellele pikkusele.

Luuperiga improviseerimise peamised tulemused:

- enesekriitika järsk kasv (üliõpilased kuulsid vahetult oma eksimusi rütmikas ja intonatsioonis)
- probleem muusikalise turvatundega (kontrolli täielik või osaline puudumine oma tegevuse suhtes)

- uute ideede ja muusikalise mõtlemise ilmnemine; kalduvus väljuda pärimusmuusikale omasest esteetikast (luuper võimaldab salvestada lõputuid muusikalisi kihte)
- uute väljakutsete tekkimine; arvestamine mikrofoni ja helitehnika iseärasustega ning luuperi kui uue instrumendiga

Mõttepäeviku sissekanded näitavad, et luuperi kasutamise algetapis olid üliõpilased suhteliselt passiivsed ning mitmel juhul esines umbusaldust uue meetodi kasutamise osas. Kogemuse kasvades passiivsus järk-järgult vähenes ja üliõpilased julgesid rohkem riskida erinevate ideede ja tehnikate kasutamisega. Süvenes arusaam, et harjutamisel võib luuperist saada tõhus abivahend improvisatsiooni õppimisel ja õpetamisel. Probleemi tekitas asjalolu, et isiklike tehniliste vahendite puudumise tõttu ei olnud üliõpilastel võimalik iseseisvalt jätkata luuperiga töötamist.

### **3.1.2. Intervjuude vastuste analüüsi tulemused**

Intervjuude vastuste analüüsi tulemused on jagatud teemade kaupa kolmeks osaks: improvisatsioon ja pärimusmuusika, pärimusmuusika ja muusikatehnoloogia ning luuperi rakendamine pärimusmuusika improvisatsioonis.

#### **1. Improvisatsioon ja pärimusmuusika**

Improvisatsiooni osatähtsust pärimusmuusikas pidasid oluliseks kõik vastajad. Improviseerimisvajadust põhjendati väidetega, et pärimuslikud pillilood on sageli väga lühikesed ning nõuavad esitajalt leidlikkust ja fantaasiat. Üks vastajatest pidas improvisatsiooni muusikuks olemise eeltingimuseks.

Oma vastustes küsimusele, mis on pärimusmuusika improvisatsioonis kõige olulisem, tõid üliõpilased välja järgmised tunnused:

- varieerimisoskus
- publiku huvi äratamine

- muusikalise algmaterjali hea tundmine
- muusiku tõelise loomuse ja isiklike tunnete väljendamine
- arhiivilugudele uue ja omanäolise kuue andmine

Kitsaskohana mainiti harmoonia vähest tundmist ning oskamatus seda improvisatsioonis leidlikult kasutada.

Pärimusmuusikas mittetraditsiooniliste improvisatsioonivõtete kasutamisse suhtuti peamiselt positiivselt, kuid selle tingimuseks peeti:

- muusikalise algmaterjali head tundmist
- maitsekust
- muusikute teadlikkust
- esitajate usaldamist

Teiste muusikastiilide elementide sissetoomisel mainiti peamiselt jazz – ja rockmuusikat. Eeskujuna mainiti ühel korral ansambleid Zetod ja Paabel. Ühel korral mainiti vabaimprovisatsiooni ehk "mäsu" kasutamist grüpiimprovisatsioonis.

Efektiprotsessorite kasutamist mainiti positiivselt kahel korral ja toodi eeskujuks viiuldaja Maarja Nuuti oskuslikku luuperi kasutamist. Efektidele ja minimalistlikele võtetele rajatud improvisatsioonis mainiti ühel korral soome muusiku Antti Paalaneni tegevust.

Küsimusele pärimusmuusikas mittetraditsiooniliste improvisatsioonivõtete kasutamise kohta vastati üksmeelselt:

- tuleb hästi tunda pärimuslikku algmaterjali
- improviseerija peab suutma põhjendada oma tegevust

Improviseerimisoskusi iseloomustavate tunnustena toodi pärimusmuusikas välja:

- meloodia ja harmoonia tundmist
- rütmika täpsust
- läbimõeldud tegevust
- pärimusmuusika piirides püsimist

- kartmatust eksida

Tantsumuusika mängimisel peeti improvisatsiooni juures oluliseks rütmilist täpsust ja tantsijate kehakeele visuaalset jälgimist.

Negatiivse elemendina toodi ühel juhu välja jazzimprovisatsiooni ja pärimusmuusikaloo kokkusobimatust liialt erineva muusikalise varjundi ja värvi tõttu. Kahel juhul peeti oluliseks hoiduda liigsest ekperimenteerimisest laadide ja harmooniaga.

## 2. Pärimusmuusika ja muusikatehnoloogia

Kokkupuuted muusikatehnoloogiaga erinesid oluliselt TÜVKA rakenduskõrghariduse ja EMTA/TÜVKA ühise magistriõppekava üliõpilaste vahel. TÜVKA üliõpilased pidasid muusikatehnoloogiaga kokkupuutumise kogemust juhuslikuks. Kõige nõrgema lülina toodi välja suutmatust kontrollida oma instrumendi võimendatud kõla kontsertolukorras.

Oskustest kõige enam mainiti diktofoni, metronoomi ja paaril juhul ka pillivõimendi kasutamiskust. Ühel korral mainiti luuperi kasutamist hääleimprovisatsioonis, ning ühel korral mp3-failide süsteemset kasutamist improviseerimisharjutusteks. Muusikatöötlusprogramme (GarageBand, Sibelius jt.) kasutas regulaarselt kolm üliõpilast.

Magistriõppe üliõpilased pidasid muusikatehnoloogiaga kokkupuutumist kahel juhul keskmiselt heaks ja ühel juhul väga heaks. Efektiplokke (akustilise heli elektroonilist muundamist) kasutasid oma tegevuses vaid vähesed vastajad.

Muusikatehnoloogia tundmist pidasid oluliseks kõik vastajad. Muusikatehnoloogia tundmise vajaduse põhjustena toodi välja:

- muusikaelu kiire areng
- pärimusmuusikute vähene teadlikkus heliaparatuurist
- pärimusmuusikute keskmine või vähene teadlikkus arvutiga töötamisel
- pärimusmuusikute suutmatust tehnilise raideri koostamisel
- pärimusmuusikute vähene oskus valida akustilistele instrumentidele sobiv mikrofoni

EMTA/TÜVKA üliõpilased pidasid vajalikuks noodistamis - ja salvestamisprogrammide elementaarset tundmist.

Muusikatehnoloogilisi abivahendeid kasutasid oma igapäevases töös kõik vastajad. Regulaarselt kasutasid TÜVKA tudengid kõige enam:

- salvestajat
- metronoomi
- häälestajat
- noodistamisprogrammi

EMTA/TÜVKA üliõpilased vastavalt:

- salvestajat
- mikrofoni
- salvestamis- ja noodistamisprogramme
- erinevaid improvisatsiooni toetavaid programme

Muusiaktehnoloogia osa pärimusmuusika ainekavades peeti liiga väikeseks kõikide vastajate poolt. Kolm vastajat leidsid, et muusikatehnoloogia kasutamise baaskursus võiks olla vabatahtlik, viis vastajat (neist kolm magistriõppe üliõpilased) leidsid, et elementaarne baaskursus peaks olema kohustuslik (stuudiotehnikaga tutvumine, atvutiprogrammid GarageBand, Sibelius jne.).

Ühel juhul toodi välja vajadus olulisemate arvutiprogrammide põhjalikumaks tutvustamiseks loengutes.

Kolmel juhul leiti, et pärimusmuusikatel peaks olema võimalus muusikatehnoloogia õppimises ka süvitsi minna.

### 3. Luuperi rakendamine pärimusmuusika improvisatsioonis

Luuperi efektiivsust pärimusmuusika improvisatsiooniõpetuses pidasid oluliseks kõik vastajad. Küsimusele, milliseid oskusi on luuperi abil võimalik arendada, andsid üliõpilased järgnevaid vastuseid:

- õpetab kuulama oma esitust

- arendab rütmilist täpsust ja intonatsiooni
- arendab reageerimisvõimet ning koordinatsiooni
- aitab keskenduda väikesele osale muusikalisest materjalist
- arendab loomingulisust
- lisab mängijale enesekindlust

Positiivsena toodi välja luuperi kasutamist iseseisvas töös. Eriti sobivaks peeti luuperit vabaimprovisatsioonis ning mälu treenimiseks.

Ühel juhul leiti, et luuperi paremaks tundmaõppimiseks on vaja rohkem aega ja privaatsust.

Negatiivse mõjuna toodi välja:

- luuper ei asenda koostööd inimestega
- tegeldakse liialt iseenda mõtete genereerimise ja reflekteerimisega
- ei asenda "reaalset" muusikat
- luuperiga töö on liialt süsteemne

Seitse vastajat leidsid, et luuperi ebaproportsionaalne kasutamine võib saada segavaks faktoriks:

- ansamblimängu tunnetamisel
- loomulikus (akustilises) keskkonnas musitseerimisel
- muusikalise pulsi tajumisel

Kolm vastajat mainisid, et luuperi kasutamine ei kujuta endast mitte mingisugust ohtu.

Luuperi kasutamise negatiivseid mõjusid saaks vastajate arvates vältida kui:

- kasutada luuperit mõõdukalt
- tunda paremini pärimuslikku algmaterjali
- kasutada paralleelselt erinevaid meetodeid

Pärimusmuusika ja muusikatehnoloogia tulevikusuhteid nähti kõigi üliõpilaste poolt positiivses valguses. Toodi välja olulised tähelepanekud:



- õppekavad peaksid võimaldama muusikatehnoloogia kasutamisoskust senisest rohkem
- koostöö teiste muusikažanrite esindajatega muutub tulevikus veelgi mitmekesisemaks
- loomingulistesse katsetustesse tuleb suhtuda soosivalt
- pärimuslike allikate tundmine hoiab ära pärimusmuusika “lahustumise” üldises muusikaelus

Intervjuude vastustest selgub, et üliõpilased hindavad muusikatehnoloogia sh luuperi kasutamist pärimusmuusika improvisatsiooni õppimisel keskmiselt kõrgelt. Tajutakse selgelt luuperi efektiivsust loominguliste ideede katsetamisel, praktiliste improvisatsiooniharjutuste läbiviimisel ning ollakse teadlik luuperi ebaproportsionaalsel kasutamisel tekkivatest ohtudest.

## **3.2. Uurimistöö järelused ja arutelu**

Uurimistöö järeluste tegemisel võttis autor aluseks kolm peamist andmeallikat:

1. Uurimistöös osalenud üliõpilaste intervjuude kaudu kogutud subjektiivsed kogemused
2. Autori poolt tehtud sissekanded uurimistöö päevikus
3. Uurimistöös kasutatud teoreetiline materjal

### **3.2.1. Uurimistöö järelused**

Uurimistöö tulemustest järeldeb, et luuperi kasutamine pärimusmuusika improvisatsioonis on põhjendatud juhul, kui üliõpilased on omandatud vajalikud muusikatehnoloogiaalased baasteadmised. Mitmetel üliõpilastel takerdus luuperiga improviseerimine antud valdkonna vähese tundmise tõttu. Mõnedel üliõpilastel oli harjumatu kuulda oma instrumendi kõla läbi helivõimenduse (võimendus tõi esile teatud helisagedused). See segas muusikaliste kujundite harjumuspärast, akustilist tunnetamist.

Mõttepäevikus tehtud kokkuvõtted näitavad, et mitmetel üliõpilastel puuduvad teadmised ja oskused akustiliste instrumentide võimendamise ning spetsiaalsete mikrofonide spetsiifikast (kontaktmikrofonid) mis on vajalikud luuperiga töötamisel. Märksa paremas olukorras olid

ühise magistriõppekava üliõpilased, kellel oli antud valdkonnas rohkem praktilisi teadmisi ja oskusi. Intervjuude vastustest selgus, et muusikatehnoloogiaalased teadmised on magistriõppekava üliõpilastel hangitud kas iseseisvalt või välismaal õppides.

Enamik üliõpilastest pidas vajalikuks parandada elementaarsete muusikatehnoloogiaalaste teadmiste omandamist juba õppetöö algfaasis. Tõdeti, et nii õpikeskkonnas kui ka kontsertidel tuleb ette olukordi, kus ei olda suutelised helitehnilisi probleeme iseseisvalt lahendama (mikrofonide tüübid, nende paiknemine instrumendil ja laval jne.). Mõttepäevikusse tehtud märkmete põhjal selgus, et üliõpilased peavad oluliseks muusikatehnoloogiliste töövahendite enamat kasutamist, kuid nende vahendite kättesaadavust takistab liialt kõrge hind. Nii intervjuude vastustest kui ka mõttepäeviku märkmetest selgub, et üliõpilased ootavad muusikatehnoloogiliste vahendite kättesaadavuse osas õppeasutustelt tuge ja toetust.

Uurimistöö tulemused näitasid, et luuperi kasutamine improvisatsioonis on tulemusrikkam, kui kasutatakse individuaalset tunni läbiviimise meetodit. Individuaalse meetodi rakendamisel peab üliõpilastel olema võimalus harjutada luuperiga töötamist spetsiaalselt selleks otstarbeks disainitud aineklassis, mis on varustatud vajalike mikrofonidega ja kvaliteetse helitehnikaga. Grupimeetodi kasutamine on põhjendatud luuperi esmasel tutvustamisel ning grupele mõeldud spetsiaalsete improviseerimisülesannete rakendamisel.

Luuperi kasutamine pärimusmuusika improvisatsiooniõpetuses on põhjendatud, kui üliõpilane on eelnevalt teadlik traditsioonilistest võtetest improvisatsioonitehnikas. Teadlikkus oma erialainstrumendi iseärasustest ja tarditsioonilistest varieerimisvõtetest võimaldaks hoida loomulikku sidet pärimusmuusika allikatega.

### **3.2.2. Arutelu**

Uurimistöö tulemused kinnitasid, et luuperiga töötamise efektiivsus on paljudel juhtudel seotud üliõpilaste loomingulise potentsiaaliga. Loomingulisele suunale keskendunud üliõpilased saavad oma ideid luuperi abil individuaalselt ette valmistada ja kontserdilaval ka teostada (Kalkun 2013). Loomingulise suuna esindajate puhul tuleb arvestada, et helilooja ei ole kohustatud püsima kindlates žanrilistes raamides. Sellele vaaatenurgale osundasid Celia Roose märkmed Susanne Rosenbergi doktorikontserdist, kus ilmnas, et luuperi abil ehitatud kompositsioonides puudusid pärimusmuusikale omased tunnused: *Luuperi kasutamisel paistis*

*silma eelkõige interpreedi enda looming ehk kompositsioonid. Pärimusmuusika motiive praktiliselt ei olnud.* (Roose 2013)

Nii mõttepäeviku märkmed kui ka intervjuude vastused tõid välja, et üliõpilased tajuvad eesti pärimusmuusika improvisatsioonis kahte erinevat suunda:

1. Nn autentne, arhiivisalvestustele tuginev suund
2. Kaasaegsete väljendusvahenditega segatud nn tänapäevane suund

Mõttepäeviku andmestest järeldub, et kaks kolmandikku kasutavad improviseerimisel rohkem traditsioonilisi väljendusvahendeid ja üks kolmandik kaasaegsemaid võtteid (sonoristlikku teksti, tänapäevast rütmikat, harmooniat jne.) Mõningatel juhtudel läksid üliõpilaste eelistused ja tegelikkus väljendusvahendite osas lahku. Eelistati küll kaasaegsemat lähenemist, kuid see ei avaldunud üliõpilaste endi improvisatsioonitehnikates ning nende valmiduses pöörata rohkem tähelepanu muusikatehnoloogilistele vahenditele.

## KOKKUVÕTE

Käesoleva magistritöö eesmärk oli uurida luuperi kui alternatiivse töövahendi kasutamise efektiivsust pärimusmuusika improvisatsioonis TÜVKA ning TÜVKA/EMTA pärimusmuusika õppekavade üliõpilaste hinnanguil. Uurimistöös otsiti vastuseid küsimustele kui võrd otstarbekas on luuperi kasutamine pärimusmuusika improvisatsioonis, millisel määral peaks pärimusmuusika õppekava sisaldama muusikatehnoloogia kasutamise õpetust ning millised võiksid olla luuperi kasutamisega seotud ohud pärimusmuusika improvisatsioonis.

Uurimistöös osales 5 TÜVKA rakenduskõrghariduse ning 3 TÜVKA/EMTA ühise magistriõppekava üliõpilast. Uurimistöö viidi läbi tegevusuuringuna, mille aluseks olid autori poolt läbi viidud ainekursused *Improvisatsiooni metoodika* ja *Pärimusmuusikapõhine improvisatsioon* aastatel 2012 – 2013.

Tegevusuuringu andmeid koguti nii autori mõttepäeviku kui ka intervjuude vahendusel. Autor kasutas intervjuude läbiviimisel struktureeritud intervjuu vormi, mis võimaldas uurimisprobleemi laiemalt käsitleda ning kaardistada uuringus osalejate subjektiivne kogemus. Tegevusuuringu analüüsimisel kasutas autor mõttepäevikusse kantud informatsiooni võrdlemist transkribeeritud intervjuudega.

Uurimistöö tulemused näitavad, et luuperi kasutamise algetapis olid üliõpilased kohati passiivsed ning mitmel juhul esines umbusaldust uue meetodi suhtes. Kogemuse kasvades passiivsus vähenes ja üliõpilased julgesid rohkem riskida erinevate ideede ja uute tehnikatega. Süvenes arusaam, et luuper on hea abivahend improvisatsiooni õppimisel ja õpetamisel. Probleemi tekitas asjalolu, et isiklike tehniliste vahendite puudumise tõttu (luuper, kontaktmikrofon, võimendus) ei olnud üliõpilastel võimalik iseseisvalt harjutada luuperiga töötamist.

Uurimistöö analüüsi tulemustest selgus, et luuperi rakendamine pärimusmuusika improvisatsioonis on efektiivne järgmistel tingimustel:

- tuntakse hästi pärimuslikku algallikat

- hoitakse luuperi kasutamist tasakaalus traditsiooniliste väljendusvahenditega

Uurimistöö tõi välja, et luuperi kasutamine on tulemusrikas ka pärimusmuusikapõhises loomingus ning seadete ettevalmistamisel. Luuper võimaldab üliõpilastel individuaalselt genereerida ja katsetada oma mõtteid nii soolo-kui ka ansamblimuusikas.

Luuperi võimalike negatiivsete mõjudena toodi välja:

- luuperi liigne kasutamine võib süvendada masinlikkust
- keskendutakse sageli ainult väikesele muusikalisele ajaühikule
- luupérit kasutades saadakse tagasisidet ainult iseenda poolt genereeritud ideedest
- luuperi kasutamisoskus vajab aega ja individuaalset lähenemist

Uurimistöö analüüsist selgus, et luuperiga töötamine on efektiivne, kuid ei asenda elavat musitseerimisprotsessi koos teiste muusikutega.

Enamus uurimistöös osalenud üliõpilastest leidis, et muusikatehnoloogia ja pärimusmuusika suhe võiks tulevikus olla atraktiivsem ja teadlikum. Vastajate arvates tuleks kaaluda elementaarse muusikatehnoloogilise baaskursuse sisseseadmist õppekavas kohustusliku aina. Muusikatehnoloogiliste teadmiste õigeaegne omandamine valmistaks üliõpilasi paremini ette professionaalse muusiku elukutseks ning aitaks parendada muusikavaldkondade omavahelist koostööd.

Uurimistöö esimeses peatükis kasutatud teoreetilise materjali võrdlemisel uurimistöö tulemustega võib väita, et universaalseid improvisatsiooniprintsiipe (verbaalsed juhised, koordinatsioon, tähelepanu, fantaasia jne.) saab edukalt rakendada ka koos luuperi kasutamisega pärimusmuusika improvisatsioonis. Universaalsete printsiipide kasutamine võimaldaks üliõpilastel pöörata rohkem tähelepanu improvisatsiooni sisule ning muuta luuperiga seotud tehnilised küsimused sekundaarseteks.

Kokkuvõtteks võib öelda, et käesolev uurimistöö täitis oma eesmärgi. Uurimistöö tulemused on oluliseks abiks autorile oma improvisatsioonimetoodika täiustamisel, TÜVKA ning TÜVKA/EMTA pärimusmuusika õppekavade improvisatsiooniõpetuse kujundamisel.

Uurimistöö tulemused on abiks luuperi kasutamist käsitleva metoodilise juhendi väljatöötamisel.

## KASUTATUD KIRJANDUS

Ala, J. (2012) Kodumaist meeleoludžässi. [WWW]

<http://arvamus.postimees.ee/817426/nadala-plaat> (22.09. 2013)

Alperson, P. (2010) A Topography Of Improvisation. The Journal of Aesthetics and Art Criticism 68(3):273-280

Bailey, D. (1980) Improvisation: Its Nature And Practice in Music. Da Capo Press

Cage, J. (1961) Lectures and Writings. Weleyn University Press

Cope, D. (2000) New Directions in Music. 7th ed. Prospect Heights, Illinois: Waveland Press. ISBN 1-57766-108-7.

Darren, P. (2008) Live Looping: The Use of Looping Technology in Music. BA (Hons) Music with Digital Arts Practices, Dartington College of Arts

Eesti Muusika – ja Teatriakadeemia kodulehekül. [WWW] <http://www.ema.edu.ee/?main=1351> (28.08. 2013)

Freund, D. (2011) Guiding Young Composers. Philosophy of Music Education Review 19(1):67-79

Frompovitsh, B. (2010) Looping As a Practice Tool. [WWW]

<http://www.musicteachershelper.com/blog/looping-as-a-practice-tool/> (21.08.2013)

Geoff, S. (2003) The Hisory Of Live Looping Music. [WWW]

<http://liveloooping.org/researchpapers/geoffsmith/index.htm> (21.08.2013)

Haav, M. (2013) Debüütalbum – Epifolium tuli ja jäi. [WWW]

<http://www.postimees.ee/1146638/debuutalbum-epifolium-tuli-ja-jai> (15.08. 2013)

Holmes, T. (2002) Electronic and Experimental Music: Routledge, New York, NY 10001

Hough, K. (2011) Improvisation: A Radical New Way To Train. Training+Development April:64-68

Impro – Visor. [WWW] <http://www.supershareware.com/info/impro-visor.html> (15.08. 2013)

Kalkun, M. (2013) Pärimuse ja loomingu suhestamine pärimusmuusikaõpetuses. Loomingulise magistrieksamini kirjalik osa. Helsinki-Tallinn

Lerdahl, F. (1992) Cognitive constraints on compositional systems. Contemporary Music Review 6(2):97-121

Live Looping. [WWW] <http://www.livelooping.com> (10.08. 2013)

Luuk, E. (2006) Pastacas – maavillane kosmopoliit. Muusika, september

Löfström, E. (2011) Tegevusuuringu käsiraamat. [WWW] [http://eduko.archimedes.ee/files/Erika%20L%C3%B6fstr%C3%B6m\\_Tegevusuuringu%20k%C3%A4siraamat.pdf](http://eduko.archimedes.ee/files/Erika%20L%C3%B6fstr%C3%B6m_Tegevusuuringu%20k%C3%A4siraamat.pdf) (10.08.2013)

MacMillan Dictionary and Thesaurus: Free English Dictionary. [WWW] <http://www.macmillandictionary.com> (12.09.2013)

Monk, A. (2010) Improvisation: Initial Steps. The Canadian Music Educator 52(2)

Moor, K. (2012) Kuue näoga Argo Vals. Kitarr, märts

Music Teacher's Helper. [WWW] <http://www.musicteachershelper.com/blog/looping-as-a-practice-tool> (05.09.2013)

Nuut, M. (2011) Kõlakujud: loovpraktilise lõputöö teoreetiline osa. [WWW] [http://dSPACE.utlib.ee/dSPACE/bitstream/handle/10062/17706/Maarja\\_Nuut\\_loov\\_praktiline\\_loputoo.pdf?sequence=1](http://dSPACE.utlib.ee/dSPACE/bitstream/handle/10062/17706/Maarja_Nuut_loov_praktiline_loputoo.pdf?sequence=1) (15.08.2013)



Oxford Dictionaries. [WWW] <http://www.oxforddictionaries.com/> (15.08.2013)

Pearson, V. (2010) Authorship and Improvisation: Musical Lost Property. *Contemporary Music Review* 29(4):367-378

Peters, G. (2005) Can Improvisation be Taught? [WWW] [http://www.academia.edu/207085/Can\\_Improvisation\\_be\\_Taught](http://www.academia.edu/207085/Can_Improvisation_be_Taught) (10.08.2013)

Quinn, I. (2006) Minimal Challenges: Process Music and the Uses of Formalist Analysis. *Contemporary Music Review* 25(3):283-294

Reich, S. (2002) *Writings On Music*. Press of the Nova Scotia College of Art and Design, ISBN 0-814-7735-83

Roose, C., Kahar, S. (2005) *Improviseatsioon. Pärimusmuusika*. Bookmill trükikoda.

Tamm, E. (1991) *Robert Fripp: From King Crimson To Guitar Craft*. Faber & Faber

# **LISAD**

## **Lisa 1. Küsimuskava**

### **Improvisatsioon**

1. Kuivõrd oluliseks pead improvisatsiooni osa pärimusmuusikas?
2. Kuidas suhtud pärimusmuusikas mittetraditsiooniliste improvisatsioonivõtete kasutamisse? (näit. jazzimprovisatsioon, vabaimprovisatsioon, efektiprotsessorid jne.)
3. Millised on hea improviseerimisoskuse tunnused pärimusmuusikas?

### **Muusikatehnoloogia**

4. Millised on olnud Sinu kokkupuuted muusikatehnoloogiaga?
5. Kui hästi peaks tänapäeva pärimusmuusik tundma muusikatehnoloogiat?
6. Kas kasutad regulaarselt muusikatehnoloogilisi abivahendeid (ansamblitöös, harjutamisel, kontserdil)?
7. Kas pärimusmuusika õppekava peaks sisaldama muusikatehnoloogia kasutamise õpetust?

### **Luuper kui töövahend improvisatsiooni õpetamisel /õppimisel**

8. Milline on Sinu kogemus? Millised muusikalised oskused on sinu arvates luuperi abil arendatavad ja millised mitte?

**9.** Milline on Sinu kogemus? Kuivõrd aitab luuper arendada muusikalist fantaasiat, reaktsiooni ja kiirust, rütmi- ja vormitaju, muusikalist mälu, tähelepanuvõimet ja koordinatsiooni, vabaimprovisatsiooni?

**10.** Milline on Sinu kogemus? Kuivõrd aitab sinu arvates luuperi kasutamine kaasa improviseerimisoskuse omandamisele?

**11.** Milline on Sinu kogemus? Kas luuperi kasutamine õppeprosessis võib pärssida mingite võimete või oskuste väljaarenemist?

**12.** Millised võiksid olla luuperi kasutamisega seotud ohud pärimusmuusikas?

**13.** Millisena Sa näed pärimusmuusiku ja muusikatehnoloogia suhet tulevikus?

## **Lisa 2. Celia Roose märkmed Susanne Rosenbergi diplomikontserdist**

### **Susanne Rosenbergi (Sibeliuse Akadeemia) doktorikontsert „Voice Space” Helsinki Musiikkitalo black boxis 30. jaanuaril 2013 kell 19.00**

Susanne Rosenberg on Stockholmi Kuningliku Muusikaakadeemia rahvalaulu õppejõud ja samas on ta omandamas Sibeliuse Akadeemias rahvamuusikaalast doktorikraadi.

„Voice Space” oli tema viimane loominguline projekt ehk viies kontsert.

Kontserdikava koosnes rootsi rahvalauludest, improvisatsioonidest ja omaloomingust. Laval oli Susanne üksi, kasutades luuperit ja kellamänge.

Kava sissejuhatavas jutus seab Susanne kontserdi sisuliseks eesmärgiks leida häält ruumis ja ruumi hääles, luua oma häälega erinevaid kõlamaailmasid. Omaseks lauldud lugudele püüab ta luua täiesti uusi seadeid ja improvisatsioone.

Minu jaoks tundus küsitav, kuidas leida häält ruumis ja ruumi hääles kui hääle saali jõudmist vahendab võimendus. Kummaline oligi, et laulja liikus ruumis ja justkui otsiski erinevaid kõlasid hääles ja ruumis, samas kuulaja jaoks tuli see vaid kindlast suunast – kõlaritest.

Luuperi kasutamine oli küll äärmiselt põhjalikult läbi mõeldud, kompositsioonid olid keerulised, kuid samas vägagi orgaaniliselt üles ehitatud. Luuperit ei kasutatud tavapäraselt motiivide kordamiseks ja partiide juurde ehitamiseks, vaid partiid voolasid väga erinevates vormides, faktuurid muutusid, põnev oli. See oli tõesti väga kõrgel loomingulisel tasemel läbi mõeldud. Pigem jäidki kõlama interpreedi enda loodud kompositsioonid, kaasaegsema helikeelega, mis väga ei seostunud pärimusmuusikaga. Rootsi rahvalaulude seaded luuperiga olid samuti väga läbikomponeeritud. Samas sai kompositsioonide keerukus takistuseks emotsionaalsele väljenduslikkusele. Lugude esitused olid küll kompositsioonitehniliselt keerukad, kuid esitus jäi pisut liiga kuivaks ja siledaks. Üks elavamaid palasid ehk oligi see, kus lauljanna improviseeris lauldes sellest, kuidas ta luuperit õppis kasutama ja siis ka vastavalt muusikaliselt seda kõike illustreeris, nõ kuulajale väike humoorikas õppetund luuperi kasutamisest.

Luuperi kasutamisel paistis silma eelkõige interpreedi enda looming ehk kompositsioonid. Pärimusmuusika motiive praktiliselt ei olnud. Kuigi ma pole ka nii hea rootsi rahvamuusika tundja

Üldiselt jäigi mulje, et kogu tähelepanu oli läinud luuperi kasutamisele ja sellest tulenevalt kompositsioonide ülesehitamisele. Sisulist sära ja tugevaid emotsioone kontsert ei pakkunud, improvisatoorset avanemist ei olnud.

## SUMMARY

The aim of this particular research was to discover the main factors which have effect over the use of the *looper* device in improvisation by traditional music students of University of Tartu Viljandi Culture Academy and Estonian Academy of Music and Theatre.

For this purpose, a survey was compiled out to 8 of the students, which was also the sample of the participants of the courses *Methods of the Improvisation* and *Improvisation in Traditional Music*.

The research reached its goals of mapping some of the basic following factors.

The use of looping device is recommended if:

- the students are aware of the basics of traditional music
- the method is balanced with the traditional improvisation methods

This research gives a good opportunity to the people who are interested and motivated to start using the looping device as an effective method in the practice of improvisation. The research opens new researches, using more complicated methods for testing the use of the modern music technology in the music improvisation.

## **Lihtlitsents lõputöö reprodutseerimiseks ja lõputöö üldsusele kättesaadavaks tegemiseks**

Mina, Robert Jürjendal

Sündinud 10.01.1966

1. annan Tartu Ülikoolile tasuta loa (lihtlitsentsi) enda loodud teose:

LUUPERI KUI ALTERNATIIVSE TÖÖVAHENDI RAKENDAMINE  
PÄRIMUSMUUSIKA IMPROVISATSIOONIÕPETUSES,  
mille juhendaja on muusikahariduse lektor Tuulike Kivestu,

1.1. reprodutseerimiseks säilitamise ja üldsusele kättesaadavaks tegemise eesmärgil, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace-is lisamise eesmärgil kuni autoriõiguse kehtivuse tähtaja lõppemiseni;

1.2. üldsusele kättesaadavaks tegemiseks Tartu Ülikooli veebikeskkonna kaudu, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace'i kaudu kuni autoriõiguse kehtivuse tähtaja lõppemiseni.

2. olen teadlik, et punktis 1 nimetatud õigused jäävad alles ka autorile.

3. kinnitan, et lihtlitsentsi andmisega ei rikuta teiste isikute intellektuaalomandi ega isikuandmete kaitse seadusest tulenevaid õigusi.

Viljandis, 28.10.2013